



ALBERT GIER (Bamberg)

Einleitung

Als ich 1988 nach Bamberg berufen wurde, bildeten das Libretto und die Oper einen von mehreren Schwerpunkten meiner Forschung¹. Dank des Auftrags der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft (Darmstadt), ein grundlegendes Buch zum Opern- (und Operetten-)Libretto zu schreiben², rückte dieser Bereich mehr und mehr ins Zentrum meiner Arbeit. 1994 gründete ich ein „Dokumentationszentrum für Librettoforschung“; die Absicht war zunächst, die im Zuge der Arbeit an diesem Buch gesammelten Materialien zu archivieren. Durch Buch- und Separata-Spenden von Kollegen, für spätere, kleinere Arbeiten zum Thema beschafftes Material, später auch durch Rezensionsexemplare wuchs die zunächst bescheidene Sammlung auf einen beträchtlichen Umfang: 1994-2014 schrieb ich (im wesentlichen allein) 25 Nummern der *Mitteilungen des Dokumentationszentrums für Librettoforschung* zusammen, die seit 1996 einen immer umfangreicher werdenden Besprechungsanteil enthielten. – Von 2003 bis 2014 fanden insgesamt 65 teils von Kollegen anderer Fächer, teils von mir organisierte „Bamberger Vorträge zum (Musik-)Theater“ statt (wobei das Sprechtheater nur eine relativ geringe Rolle spielte, die weitaus meisten Vorträge betrafen die Oper); unser erster Gast war der große Opernregisseur Joachim Herz aus Dresden.

Im Rahmen dieser Reihe organisierte ich zwei Ringvorlesungen: Im Wintersemester 2005/06 „Richard Wagner, *Der Ring des Nibelungen*: historischer Kontext – neue Perspektiven“ (anlässlich der Neuinszenierung des *Rings* durch Tankred Dorst, der auch bei uns zu Gast war, in Bayreuth 2006); und im Wintersemester 2009/10 „Europäische Welttheater-Entwürfe im 19. und 20. Jahrhundert“³. Hinzu kamen mehrere einschlägige Tagungen in Bamberg: im Januar 2007 ein deutsch-französisches Kolloquium „Perspektiven der Librettoforschung“, organisiert von Laurine

¹ Zum folgenden vgl. auch ALBERT GIER, *Vom Mittelalter zur Operette. Rückblick auf 45 Jahre Romanistik*, erscheint in: KLAUS-DIETER ERTLER (Hrsg.), *Romanistik als Passion: Sternstunden der neueren Fachgeschichte*, Bd V.

² ALBERT GIER, *Das Libretto. Theorie und Geschichte einer musikaliterarischen Gattung*, Darmstadt 1993.

³ Veröffentlicht als *Göttliche, menschliche und teuflische Komödien. Europäische Welttheater-Entwürfe im 19. und 20. Jahrhundert*, Bamberg 2011.

Quetin und Albert Gier⁴; im Oktober 2007 das deutsch-italienische Kolloquium „Rossini und das Libretto“ in Zusammenarbeit mit der Deutschen Rossini Gesellschaft⁵; im Februar 2015 schließlich „*Der arme Heinrich* – Hartmann von Aue und seine moderne Rezeption“, organisiert von Andrea Schindler und Albert Gier, in Zusammenarbeit mit der Hans Pfitzner-Gesellschaft, der Deutschen Sullivan-Gesellschaft e.V. und dem Zentrum für Mittelalterstudien der Otto-Friedrich-Universität Bamberg⁶.

Nimmt man mein Oberseminar *Der Text im Musiktheater* hinzu, das vom Sommersemester 2005 bis zu meinem letzten Bamberger Semester im Sommer 2016 kontinuierlich alle zwei Wochen stattfand, meist vor einem kleinen, aber sehr kompetenten Teilnehmerkreis (etliche Doktoranden, zeitweise ein Habilitand aus Erlangen), dann kann man wohl ohne Übertreibung sagen, daß Bamberg in diesen gut zwanzig Jahren eines der Zentren der Librettoforschung im deutschen Sprachraum war. Es war immer klar, daß diese Aktivitäten nach meinem Auscheiden aus dem aktiven Dienst wohl nicht fortgeführt werden würden: Mein persönliches Forschungsinteresse am Musiktheater ist im Profil meiner Stelle nicht verankert, daß mein Nachfolger oder meine Nachfolgerin es teilt, ist daher äußerst unwahrscheinlich. Insofern schien auch das „Dokumentationszentrum für Librettoforschung“ nach meinem Weggang in Bamberg nicht mehr recht am Platz; es war eine glückliche Fügung, daß die Bestände (als „Sammlung Albert Gier“) ins „Archiv für Textmusikforschung“ der Romanistik an der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck eingegliedert werden konnten; Ursula Moser, der Gründerin des Innsbrucker Archivs, und Gerhild Fuchs, der derzeitigen Leiterin, bin ich dafür sehr dankbar.

Es lag nahe, den Forschungsschwerpunkt Librettologie „in Schönheit sterben“ zu lassen (wie ich in dieser Zeit gern sagte) und in meinem letzten Semester noch einmal eine kleine Vortragsreihe mit alten Freunden und Weggefährten zu veranstalten. Die acht Vorträge führten zugleich die seit 2014 unterbrochene Reihe der „Bamberger Vorträge zum (Musik)-Theater“ zu einem Ende. Sieben Gäste (nicht die Sieben Schwaben, erst

⁴ Die Vorträge sind veröffentlicht in: Musicorum [V] (2006-2007): *Le livret en question*, éd. par Laurine Quetin et Albert Gier, Tours 2007.

⁵ Die Vorträge sind veröffentlicht in: *Rossini und das Libretto*. Tagungsband, hg. von Reto Müller und Albert Gier, Leipzig 2010.

⁶ Die Vorträge sind veröffentlicht in: Mitteilungen der Hans Pfitzner-Gesellschaft 65 (2015), hg. von Albert Gier, Birgit Schmidt und Rolf Tybout.

recht nicht die Sieben Zwerge, weit eher die Sieben weisen Meister der mittelalterlichen Erzähltradition – nur mit dem Unterschied, daß – *tempora mutantur* – knapp die Hälfte davon Meisterinnen waren) lud ich mir ein; hätten die zur Verfügung stehenden Termine – und das Geld ausgereicht, um jeden einzuladen, der der Bamberger Librettoforschung nahestand, wären es leicht dreimal so viele geworden.

Ich selbst eröffnete die Reihe mit einem Vortrag über *Französische und deutsche Operette. Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Textbücher*, der Ergebnisse der einige Zeit vorher veröffentlichten Monographie⁷ zusammenfaßt: In Frankreich war das Metier des Operettenlibrettisten lukrativer (und angesehener) als im deutschen Sprachraum, deshalb scheuten sich auch renommierte Autoren nicht, für die Operetten Bühnen zu arbeiten. Die klarere Trennung der unterschiedlichen Sprachregister im Französischen erlaubt witzige Tabubrüche; außerdem tolerierte das französische Publikum (und die Zensur) Frivolitäten, die im deutschen Sprachraum Anstoß erregt hätten.

ADRIAN LA SALVIA (*Orientalismus im Musiktheater des 17. und 18. Jahrhunderts*) unterscheidet zwischen dem wunderbaren (Zauberinnen in den Ritterepen von Ariost und Tasso), dem historischen (exemplifiziert am osmanischen Herrscher Süleyman I. dem Prächtigen und seiner ehemaligen Sklavin Roxelane, die politischen Einfluß gewann) und dem komischen Orient (Minato, *Serse*; Molière, *Le Sicilien*, *Le Bourgeois gentilhomme*). Der Orient, so zeigt sich, ist „Feindbild, Ebenbild und Vorbild“.

RICHARD ARMBRUSTER (*Maestro Offenbach – au grand galop! Zur Ikonographie der Offenbach-Operette in der französischen Presse*) weist auf die wachsende Zahl und zunehmende Bedeutung satirischer und humoristischer Presseorgane in Frankreich seit den 1860er Jahren hin und zeigt an zwei Zeichnern (STOP; Robida, dessen Offenbach-Karikaturen bisher keine Beachtung gefunden hatten), wie diese Blätter auf Uraufführungen neuer Stücke von Jacques Offenbach reagieren und den Komponisten selbst karikieren.

⁷ Albert Gier, Wär' es auch nichts als ein Augenblick. *Poetik und Dramaturgie der komischen Operette*, Bamberg 2014.

TINA HARTMANN (*Zeitgenössische Librettistik zwischen neuer Erzählkunst, Avantgarde und Formsuche. Programmatisch-analytische Überlegungen*) zeigt an den drei in Schwetzingen uraufgeführten Opern des Komponisten Georg Friedrich Haas und seines Librettisten Händl Klaus, wie die „avantgardistische Textflächen-, Material-, oder Philosophie-Oper“ durch auf neuartige Weise erzählende Werke abgelöst wird (wobei eine der Opern, *Bluthaus*, durchaus kritisch beurteilt wird). Abschließend stellt sie die Frage nach den Möglichkeiten politischen Erzählens in der Oper und betont, daß die lange Vorlaufzeit einer Uraufführung – mindestens drei Jahre – ein unmittelbares Reagieren auf tagespolitische Ereignisse unmöglich mache, nicht aber die Auseinandersetzung mit grundsätzlichen politischen Problemen.

NORBERT ABELS (*Zynismus, Empathie, Liebe, Wahnsinn. Die Künstleroper – eine Betrachtung*) entwirft im Anschluß an grundsätzliche Überlegungen zum Topos der Welt als Bühne, auf der jeder Mensch seine Rolle zu spielen hat, ein Panorama der Künstleroper von der Zeit Mozarts bis zu Wolfgang Rihms *Jakob Lenz* (1979). Neben Musikern können auch Dichter (wie Lenz) oder Maler zu Protagonisten werden; es fällt auf, daß vielen Libretti literarisch hochrangige Vorlagen zugrunde liegen.

SYLVIA TSCHÖRNER (*Barocklibretti übersetzen. Abenteuerreise durch die Universen von Il Germanico (Niccolò Coluzzi / Nicola Porpora), Veremonda, l'amazzone di Aragona (Maiolino Bisaccioni / Francesco Cavalli) und Le nozze in sogno (Pietro Susini / Pietro Antonio Cesti)*) gibt Einblick in die Werkstatt des Übersetzers, dem bei den heute so häufigen „Ausgrabungen“ von seit 300 Jahren oder länger nicht gespielten Opern in der Regel keine verlässliche Edition, sondern zeitgenössische Librettodrucke oder Partiturabschriften bzw. oft fehlerhafte Rohfassungen einer Ausgabe vorliegen, und zeigt an Beispielen, daß umfassende Kenntnis der kulturellen Hintergründe nötig ist, um Mißverständnisse zu vermeiden; sie entwickelt auch ihre These zum Verfasser des *Veremonda*-Librettos (Maiolino Bisaccioni statt Giulio Strozzi).

FRANK PIONTEK (*Der Musick gehorsame Tochter? Mozarts Librettisten*) weist einleitend darauf hin, „dass jegliche Vertonung jeglichen Textes

mehr oder weniger den Rahmen sprengt, den ihr der Text [...] zur Verfügung stellt“, weshalb auch die lange für uninteressant gehaltenen ‚Jugendopern‘ eine Vorstellung von Mozarts Genie vermitteln. Dann läßt er die Textdichter seiner Opern Revue passieren, mit vielen interessanten Details. Er stellt die Frage, „ob die Libretti des guten Textdichters Da Ponte nicht im Allgemeinen überbewertet werden“, bemerkt aber im gleichen Atemzug, Da Ponte habe „seine Bücher den Talenten seiner jeweiligen Komponisten [...] angepasst“; spricht es nicht für den Librettisten, daß er Mozarts einzigartiges musikdramatisches Genie zu erkennen vermochte? Am Ende steht ein Plaidoyer für Schikaneder und das Libretto der *Zauberflöte* (das man offenbar mag oder nicht mag; und vermutlich werden seine Verächter die Enthusiasten ebensowenig überzeugen wie umgekehrt).

URSULA MATHIS-MOSER (*Librettoforschung – Textmusikforschung: Gedanken zu „kommunizierenden Gefäßen“*), deren Beitrag sehr glücklich den Bogen von Bamberg nach Innsbruck, zum neuen Standort der Sammlung des „Dokumentationszentrums für Librettoforschung“, schlägt, charakterisiert den „Bamberger“ Ansatz – durchaus in meinem Sinn – als den einer „grundsätzlich literaturwissenschaftlich informierten Librettoforschung“. Sie präsentiert dann ihre eigene Herangehensweise („triadisches Modell“, das auf das Zusammenwirken von Musik, Text und Interpretation abhebt) und macht deutlich, daß Ansätze, die den „interdisziplinären Anspruch der Mischformen Oper, Chanson etc.“ betonen, und andere, die „den konstitutiven Elementen einzeln [nachgehen]“, einander ergänzen – dem kann man nur nachdrücklich zustimmen. (An einen Unterschied zwischen Oper und Chanson sei in diesem Zusammenhang noch erinnert: Chansontexte sind in der Regel entweder Originaldichtungen, oder es werden Gedichte mehr oder weniger bekannter Autoren verwendet, die dann gewöhnlich unverändert bleiben [auch wenn Georges Brassens in *Colombine* die vorletzte Strophe von Verlaines Gedicht wegläßt]. Dagegen sind viele Operntexte – oft stark veränderte – Adaptationen dem Publikum bekannter literarischer Vorlagen, die folglich den Erwartungshorizont mitbestimmen, so daß ein Vergleich beider Texte erhellend sein kann.)

Am Ende des Bandes steht die Abschiedsvorlesung *Schwanengesang von Sirenen*, die ich am 12. Juli 2016 an der Universität Bamberg gehalten habe. Ich habe hier versucht, wesentliche Stationen der Entwicklung des Sirenenmythos von der *Odyssee* über Antike, Mittelalter, Frühe Neuzeit und 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart nachzuzeichnen, mit besonderer Beachtung des Musiktheaters (Sirenen als Inkarnation sinnlicher Verführung in der Oper des 17. Jahrhunderts und noch in Händels *Rinaldo* und Wagners *Tannhäuser*; die Titelfigur von Aubers *Sirène*, die durch den Klang ihrer wunderschönen Stimme verführt und damit – unwillentlich – Unheil stiftet; „Sirene“ als Synonym zu *Femme fatale*, so auch in Leo Falls Operette *Die Sirene*; am Ende stehen Bemerkungen zu Rolf Riehms Oper *Sirenen – Bilder des Begehrens und Vernichtens*, uraufgeführt in Frankfurt 2014, die die Begegnung des Odysseus mit den Sirenen weiterdenkt).

Dieser Band hätte eigentlich schon im ersten Halbjahr 2017 erscheinen sollen; unglückliche Umstände haben die Fertigstellung einzelner Beiträge, und dann auch die Endredaktion verzögert. Ich danke allen Beteiligten nochmals für ihre Mitwirkung bei der Bamberger Vortragsreihe und dafür, daß sie ihre Texte für die Publikation zur Verfügung gestellt haben, vor allem aber für ihre Geduld.

Gewidmet sei das Buch dem Andenken Tankred Dorsts, des Anfang Juni 2017 verstorbenen, großen dramatischen Dichters, der auch ein großer Musikkenner und -liebhaber (und ein großer Operettenliebhaber), und vor allem ein sehr guter Freund war.